CRIME D'AMOUR

UGC présente

LUDIVINE SAGNIER **KRISTIN SCOTT THOMAS**

CRIME D'AMOUR

Un film de ALAIN CORNEAU

avec **PATRICK MILLE**

Scénario original, adaptation, dialogues de **ALAIN CORNEAU et NATALIE CARTER**

Produit par Saïd Ben Saïd - SBS Films

© 2010 SBS Films - France 2 Cinéma - Divali Films

SORTIE LE 18 AOÛT 2010

Durée : 1h46

Dossier de presse et photos téléchargeables sur www.ugcdistribution.fr

DISTRIBUTION
UGC Distribution
24, avenue Charles-de-Gaulle 92200 Neuilly-sur-Seine
Contact exploitants
Tél : 01 46 40 46 89
sgarrido@ugc.fr

PRESSE
Etienne Lerbret - Anaïs Lelong
36, rue de Ponthieu 75008 Paris
Tél : 01 53 75 17 07
etiennelerbret@orange.fr
anais.lelong@gmail.com

SYNOPSIS

Dans le décor aseptisé des bureaux d'une puissante multinationale, deux femmes s'affrontent…
La jeune Isabelle travaille sous les ordres de Christine, une femme de pouvoir qu'elle admire sans réserve.
Convaincue de son ascendant sur sa protégée, Christine entraîne Isabelle dans un jeu trouble et pervers de séduction et de domination.
Ce jeu dangereux va trop loin… jusqu'au point de non retour.

ENTRETIEN AVEC ALAIN CORNEAU

Y a-t-il longtemps que vous pensiez à CRIME D'AMOUR ?

L'idée de départ est très ancienne dans ma tête. Elle fait partie de ce que j'appelle, en m'amusant, mes "petits labyrinthes "fritzlanguiens"" et peut se résumer de manière très simple : comment, après avoir commis un crime qu'on a voulu parfait, et pour lequel on sera forcément suspecté, peut-on s'innocenter… en se faisant passer pour coupable ?! C'est une idée démente sur laquelle j'ai réfléchi longtemps avant de trouver une solution pour la développer. J'en ai d'ailleurs parlé régulièrement à des scénaristes qui ont tous baissé les bras. Il fallait réussir à l'incarner. Ça s'est débloqué le jour où j'ai pensé que le mobile de ce crime pouvait être l'humiliation. L'humiliation est un mobile fort, elle peut conduire aux comportements les plus irrationnels. A ce moment-là, est venue l'idée de construire deux récits qui n'en feraient qu'un : l'affrontement jusqu'à l'humiliation qui conduit au crime et, découlant de cet affrontement, la manière dont le criminel s'innocente de son crime. Il ne restait plus, si j'ose dire, qu'à développer l'incarnation. J'ai alors écrit une première mouture du scénario en m'attachant surtout à mettre en place la mécanique générale.

C'est à ce moment-là qu'est intervenue Natalie Carter ?

Oui. J'aime bien chercher des auteurs différents selon les films sur lesquels je travaille. J'avais trouvé remarquable le travail qu'elle avait fait avec Claude Miller sur UN SECRET. C'était un livre très difficile à adapter. Elle a une espèce d'acuité et de finesse assez rares. Après, c'est une histoire de rencontre, ou ça marche ou ça ne marche pas. Et ça s'est très bien passé entre nous, on s'est vraiment très bien entendus.

En quoi vous complétez-vous ?

On se complète bien parce que je suis obsédé par la construction, par la mécanique, et qu'elle l'est davantage par l'incarnation des personnages, la psychologie. Elle a la capacité d'apporter des dialogues forts, qui pèsent, que je ne suis pas toujours capable d'écrire. Et puis, elle est assez friande du cinéma noir pour en comprendre la mécanique, la logique… Lorsque je lui ai donné à lire cette première mouture que j'avais écrite, elle m'a dit que ça l'intéressait mais que mes deux héroïnes étaient plutôt des hommes déguisés en femmes bourrées de testostérones ! C'est donc là-dessus que nous avons commencé à travailler. Sur les deux femmes, sur leur affrontement, sur l'ambiguïté de leur relation, entre séduction et manipulation, entre fascination et rivalité.

Dès le départ, vous saviez que ce serait deux femmes ?

J'ai toujours pensé que les personnages ne pouvaient être que des femmes. Je ne saurais pas dire pourquoi. D'abord, je pensais, sans pouvoir l'expliquer, que ce serait plus spectaculaire si ce cheminement labyrinthique était féminin… Et puis, ça vient aussi de quelque chose de personnel : j'ai découvert depuis un moment l'excitation d'avoir des femmes dans les rôles principaux. J'ai fait beaucoup de "films d'hommes", j'ai beaucoup travaillé, sans forcément d'ailleurs l'avoir décidé - je ne m'en rends compte qu'une fois les films terminés – sur des systèmes de perte ou de reconnaissance d'identité par l'intermédiaire de pères et de fils, de maîtres et d'élèves. Traiter ce thème à travers deux femmes me semblait encore plus excitant, peut-être aussi parce que c'est toujours nouveau pour moi…

Qu'est-ce qui était le plus compliqué dans l'écriture ?

La structure, l'équilibre général, mais surtout, pour la deuxième partie, la mécanique, la précision de celle-ci… Ne pas se tromper d'indice, voir à quel moment et comment on les révèle… Construire ce puzzle, faire en sorte que l'ensemble tienne, qu'il n'y ait pas un boulon mal placé, c'est un vrai travail d'artisan – mais j'adore ça ! Auparavant, avec Natalie, nous avons travaillé très longuement sur l'affrontement des deux femmes. On est allés très loin dans l'approfondissement de leur relation et ensuite, on a beaucoup resserré pour n'en garder que l'essence. C'était aussi très excitant de travailler sur l'évolution d'Isabelle [Ludivine Sagnier] puisque c'était par les transformations de son personnage que le récit trouvait son unité et son équilibre. De plus, question obsédante : quand est-elle sincère ? J'espère que, comme nous, les spectateurs seront aussi sensibles au côté jouissif de l'affrontement, presque amoureux, entre ces deux femmes – d'autant que Kristin Scott Thomas et Ludivine Sagnier m'ont littéralement bluffé – qu'au côté jubilatoire du plan machiavélique mis en place par le personnage d'Isabelle et dont elle tire elle-même les fils ensuite, véritable jeu de pistes, et du suspense posé par ces questions successives : que fait-elle ?, pourquoi s'accuse-t-elle ?, va-t-elle réussir le crime parfait ?

Aviez-vous écrit le scénario avec des actrices en tête ?

Non, j'hésite toujours à faire ça. Ça peut conduire à de grandes désillusions. Bien sûr, j'ai baptisé un personnage Christine mais je ne savais pas qu'il allait me mener à Kristin Scott Thomas ! En revanche, dès que l'on a été bien avancés dans l'écriture, j'ai pensé assez vite à Kristin et à Ludivine. Kristin, parce qu'il y a quelque chose d'évident. La sophistication, la beauté, l'autorité, la froideur apparente, ce côté tranchant… Elle s'amuse beaucoup avec ça elle-même. C'est un registre sur lequel elle joue avec une virtuosité incroyable et avec une crédibilité sans faille parce qu'elle le fait avec une intelligence et une subtilité folles. Et pourtant, il n'y a pas une prise pareille. Remarquable ! Quant à Ludivine, ce qui me plaisait, c'est qu'elle a justement cette possibilité d'être très changeante, comme si elle se cherchait elle-même – ce qui correspondait assez au personnage. C'est une actrice qui a cette immense faculté d'être très différente, même physiquement, d'un film à l'autre, d'un jour à l'autre. Elle a dans l'œil cette volonté farouche qui peut être en contradiction

avec son attitude presque enfantine. C'est très curieux, c'est extrêmement fort et ça marche très bien. En plus, elle a une grande faculté d'émotion. Dans ces moments-là, elle n'a pas peur d'aller jusqu'au bout – et avec peu d'artifices… Comme dans la scène où elle s'effondre dans l'ascenseur et le parking. Impressionnant. Evidemment, je ne pouvais pas savoir avant de commencer s'il allait y avoir sur le plateau une alchimie entre Kristin et Ludivine, dans leur jeu bien sûr et aussi physiquement, charnellement – c'était ça le pari, mais un film ne se fait pas sans pari. Nous avons tourné le début du film le premier jour, et tout de suite, je me suis rendu compte que ça fonctionnait parfaitement bien entre elles.

Il y a dans les rapports de leurs personnages quelque chose de très ambigu que vous ne cherchez jamais à résoudre…

Vous voulez dire "est-ce que c'est une vraie histoire d'amour physique ou pas ?" [Rires.] On ne sait pas. On n'a pas voulu savoir. En tout cas, il y a trouble, il y a séduction… Mais je n'ai pas de vraie réponse - même si je pense quand même qu'il s'agit d'un amour platonique, mais très violent. C'était d'ailleurs une des excitations du film quand on a commencé à parler de la forme avec Yves Angelo [chef opérateur]. Nous nous sommes dits que nous allions faire un film très rigoureux,, avec une certaine intensité, avec peu de plans, peu de matériel, qui ne chercherait pas, côté mise en scène, à "faire les pieds au mur" mais en revanche avec une ambiguïté constante sur les personnages. Bien sûr, Christine manipule Isabelle, elle est ravie de l'avoir sous ses ordres et de l'écraser au besoin, mais elle a deux, trois regards – que Kristin fait très très bien – lorsqu'elle voit qu'Isabelle lui échappe, qui sont lourds de plus de sous-entendus. Elle apparaît presque perdue, presque blessée. Et ce n'est plus seulement de l'égoïsme ou de l'orgueil. Pour Isabelle, Christine est certes une initiatrice, elle lui apprend à vivre, mais si l'humiliation est aussi forte, aussi douloureuse, c'est qu'il y a également une immense déception amoureuse. Et puis, au-delà de la vengeance, elle commet ce crime pour devenir Christine, pour aller au bout de cette histoire de fascination… Ce qui fait que j'aime autant les acteurs, et dans ce cas précis, les actrices, c'est que, par leurs trouvailles, par leurs inventions, par des gestes, des comportements ou des expressions que nous n'avions pas anticipés, elles arrivent à faire passer des sentiments, des sensations, des émotions que nous n'arrivons pas à expliquer de manière rationnelle.

Le personnage que joue Patrick Mille renforce lui aussi l'ambiguïté de leurs rapports.

On peut en effet se poser toutes les questions. Est-ce qu'Isabelle couche avec lui pour, d'une certaine manière, coucher avec Christine ? Est-ce que Christine le met dans ses bras simplement pour mieux la tenir ? Elles se servent de lui toutes les deux mais n'y a-t-il pas aussi entre elles une forme de jalousie qui intervient ? Chacune cherche à atteindre l'autre dans ce qu'elle a de plus proche, n'est-ce pas aussi une sorte de dépit amoureux ? La vengeance d'Isabelle vise en tout cas autant Christine que Philippe. C'est un coup de billard à deux bandes. Pas étonnant qu'elle l'ait imaginé, n'oubliez pas qu'elle est très brillante…

Qu'est-ce qui vous a fait penser à Patrick Mille ?

Ce que j'avais vu de lui au cinéma. Il peut tout naturellement avoir cette apparence de type à l'aise qu'il me fallait. Une sorte de Jérôme Kerviel. Quelqu'un de brillant, de malin, mais qui, par ses actes, se retrouve complètement piégé. En plus, ici, s'y ajoute de la lâcheté, voire de la veulerie. Patrick pouvait sans effort prendre ce look de jeune cadre dynamique sans scrupule et il a la subtilité de pouvoir jouer à la fois sur la séduction et sur la panique. Patrick a été merveilleux. Il s'est abandonné complètement dans ce personnage qui n'est pas le plus sympathique mais qui prend beaucoup de coups. Pour autant, il a de vrais remords. Mais c'est trop tard… Patrick a incarné ce personnage avec une grande honnêteté, sans jamais chercher à le "sauver", à être "mieux" que lui.

Vous parliez tout à l'heure de la rigueur comme parti pris de mise en scène…

Voilà que je parle comme Sainte Colombe, dans TOUS LES MATINS DU MONDE ! Le mot fait peur mais ce que je veux dire, c'est que le sujet me paraissait demander une certaine rigueur dans la composition du cadre, dans l'économie des mouvements. C'était, me semble-t-il, une question d'honnêteté. La caméra pouvait bouger bien sûr, mais moins elle bougeait, et mieux c'était. Sauf pour les flash-backs où, pour augmenter leur impact et simplifier leur compréhension, nous avons choisi de tourner caméra à l'épaule avec des focales courtes alors que, sur le reste, on a des focales moyennes ou longues, et de passer ces scènes en noir et blanc.

Une fois encore, vous avez choisi Yves Angelo comme chef opérateur. Le fait qu'il soit devenu lui-même réalisateur a-t-il changé vos rapports ?

Non. La seule différence, quand j'ai retravaillé avec lui après qu'il soit devenu metteur en scène, c'est qu'il m'a décidé à passer au numérique. Du coup, il y avait dans notre collaboration un élément nouveau, excitant, quelque chose à découvrir, à travailler ensemble… En plus, il est plus jusqu'au-boutiste que moi, et ça me plaît. Lorsqu'on décide une certaine forme de mise en scène, il s'y tient jusqu'au bout, alors que moi, au moindre doute, à la moindre interrogation, je pourrais tout oublier et faire le contraire ! Je ne dis pas ça tellement pour CRIME D'AMOUR parce que là, tout s'est fait assez facilement par rapport à ce que nous avions décidé.

De la même manière que la caméra bouge très peu, il y a, dans le traitement des décors, des couleurs, des costumes, quelque chose de très épuré, presque de stylisé. Comme si vous aviez voulu prendre le contre-point exact du DEUXIÈME SOUFFLE…

Ça, ça m'échappe complètement. En tout cas, je ne voyais pas ce sujet traité différemment. Encore une fois, j'y voyais une forme d'honnêteté. Pour moi, la mise en forme, la mise en scène, dépend toujours du sujet. Il y a même eu un moment sur CRIME D'AMOUR – ça m'était déjà arrivé sur SÉRIE NOIRE - où j'ai dit : "On va le faire en noir et blanc". Panique générale, même pour moi ! L'avantage de commencer comme ça en posant un parti pris très fort, c'est que ça oblige à beaucoup réfléchir, à définir précisément ce que l'on veut. Et puis après, les choses se mettent à jour. Nous sommes donc arrivés à la conclusion qu'on allait rester dans une même famille de teintes et de couleurs – que ce soit pour les décors, les costumes et pour les maquillages. Cela renforçait le côté implacable, la dureté de l'histoire, la solitude terrible de tous ces personnages… Pour les bureaux, nous n'avions pas besoin d'aller chercher bien loin, ils sont déjà très stylisés à l'origine. Mais pour les appartements, c'est vrai, on a beaucoup travaillé dans ce sens… Celui de Ludivine, c'est un peu la maison de Montand dans POLICE PYTHON 357. D'ailleurs il y a quelque chose de POLICE PYTHON dans CRIME D'AMOUR : le film était quand même l'histoire d'un homme qui fait involontairement une enquête contre lui-même et il sait que c'est contre lui. Ici, il y a ça aussi, mais à l'inverse, c'est volontaire de la part d'Isabelle d'où l'extrême difficulté à l'incarner. En tout cas, nous voulions qu'il y ait chez Isabelle un côté monacal. Jusque dans sa manière de se coucher, veillant à ce que les draps ne fassent aucun pli ! Jusque dans sa manière de faire son petit-déjeuner le matin. C'est une obsédée de l'ordre ! Si elle ne l'était pas, elle ne pourrait imaginer toute cette machination-là. Il y a chez elle quelque chose qui pourrait être de l'ordre de la folie… Ce que Ludivine sait très bien rendre et exprimer. Isabelle a une vision de la réalité qui n'est pas tout à fait normale. D'un côté, c'est un moine-soldat, de l'autre, quelqu'un qui brûle de toutes les frustrations. On voit avec quel appétit, presque agressif, elle se lance dans sa relation sexuelle avec Philippe. Il y a perpétuellement en elle un espèce de tourbillon, un combat interne personnel. Comme si elle se posait toujours cette question : "Qui suis-je ?" C'est d'ailleurs, à mon avis, une des questions centrales du cinéma. Et comme le cinéma repose essentiellement sur le besoin d'identification des spectateurs aux personnages, ça n'en est que plus troublant : on arrive à s'identifier à des personnages qui ne sont pas nous, c'est donc bien qu'ils sont malgré tout une part de nous-mêmes…

On vous sait très cinéphile, aviez-vous des films de référence en attaquant CRIME D'AMOUR ?

Bien sûr. Des films que j'aime mais qui ne sont pas en référence directe… Ça va de PLEIN SOLEIL – où la quête/perte d'identité est la plus claire – à L'INVRAISEMBLABLE VÉRITÉ de Fritz Lang qui tourne autour d'une implacable machination qu'un grain de sable enraye… En fait, j'aime beaucoup les films à triple lecture. A la première, on s'amuse. A la deuxième, on est sensible au phénomène identitaire, puis à la troisième, arrivent les phénomènes sociaux… Il y a aussi dans CRIME D'AMOUR le portrait en creux d'une société, des grandes compagnies multinationales.

Si bien que nous ne pouvons pas ne pas penser à la fois à STUPEUR ET TREMBLEMENTS – d'autant qu'en plus des rapports entre les deux héroïnes, les deux univers esthétiques sont assez proches – et aux événements dramatiques liés au harcèlement dans le travail qui ont fait l'actualité ces derniers mois…

A partir du moment où j'ai trouvé que le mobile du crime ne pouvait être que l'humiliation, j'ai tout de suite pensé à la vie de bureau. Qui dit vie

de bureau, dit humiliation et harcèlement. L'actualité nous a rattrapés et dépassés, même si ce n'est pas vraiment le sujet du film. Car s'il y a guerre entre Christine et Isabelle et s'il y a humiliation, il y a aussi avant et surtout une liaison forte entre elles, entre de la fascination et même peut-être du désir. En tout cas, Natalie et moi avons veillé à travailler ces moments amoureux, platoniques, entre les deux. Isabelle ne trahit pas Christine de manière directe. C'est un enchaînement de circonstances : les Américains arrivent plus tôt que prévu, Christine ne répond pas au téléphone, etc. Tout se passe un peu contre sa propre volonté. Ce n'était d'ailleurs pas le plus simple à résoudre au moment de l'écriture. Quant à STUPEUR ET TREMBLEMENTS, bien sûr qu'on y a pensé non seulement pour la vision du monde du travail mais aussi pour les rapports entre les deux femmes. Sauf que Fubuki, la Japonaise, était une véritable initiatrice et permettait à Amélie de devenir elle-même et de pouvoir dire à la fin : "Je suis rentrée en Belgique, j'ai écrit". Si elle avait l'air d'une méchante, c'était parce qu'elle avait une grande difficulté à être elle-même face à sa hiérarchie et surtout parce qu'il était essentiel de prouver à Amélie qu'elle se trompait, qu'elle ne pouvait pas retomber en enfance, qu'elle ne pouvait pas devenir japonaise… Les bases ne sont pas les mêmes. Dans STUPEUR…, Amélie acceptait d'aller jusqu'à l'humiliation parce que, inconsciemment, elle savait qu'elle apprenait quelque chose, même dans la douleur. Ici non. Ce n'est pas le même type d'humiliation. Dans STUPEUR…, l'humiliation est très formelle, dans CRIME D'AMOUR elle est très profonde. Christine prend vraiment ce qu'il y a de plus secret, de plus profond chez Isabelle, sa faiblesse la plus grande, pour la tourner en ridicule publiquement. C'est difficile, voire insupportable, à vivre, à surmonter…

On sait à quel point la musique est essentielle pour vous. Il y en a très peu dans CRIME D'AMOUR…

Au début, je m'étais même dit que je n'en mettrais pas du tout ! Et puis, comme pour le noir et blanc, j'ai changé d'avis et je me suis dit que j'avais besoin de quelques points d'appui. Mais ce point de départ radical m'a fait décider en tout cas qu'il y en aurait très peu. Et d'un seul coup – je ne sais pas pourquoi, toujours les mystères de l'inspiration – j'ai pensé à un vieil enregistrement des années 80 de cet immense saxophoniste, Pharoah Sanders : "Kazuko". Un morceau avec une Japonaise qui improvise plus au moins au koto et Pharoah Sanders donc au saxo ténor qui prend un chorus absolument somptueux. C'est un des plus beaux chorus qu'il ait jamais fait, avec une maîtrise du souffle incroyable. C'est un morceau très tendre et en même temps un peu violent. Note par note, c'est quelque chose de faramineux. Il dégage une atmosphère très étrange et très envoûtante qui collait à l'idée que je me faisais du film. Je suis toujours inquiet de commencer un film sans avoir la musique, là, j'étais rassuré, même si je ne savais pas exactement où la mettre. Je l'ai quand même fait écouter à Ludivine avant le tournage pour qu'elle s'en imprègne. C'est Thierry Derocles, mon monteur, avec qui je travaille depuis plus de vingt ans, qui a trouvé l'endroit idéal où l'utiliser : au moment de l'action, de "l'acte" si j'ose dire - du meurtre donc. Thierry est un peu comme Yves [Angelo] : quand on dit "on décide d'une chose , on la fait !" Donc il n'a pas été question de mettre la musique ailleurs. Nous avons juste utilisé l'introduction une fois ou deux comme une sorte de bourdonnement, de montée de l'inquiètude, et on a décidé de libérer, d'un seul coup, la musique à ce moment-là. J'ai été subjugué par cette idée de Thierry car même si j'avais filmé la séquence dans ce sens-là, avec la musique, elle devient encore plus un acte amoureux…

ENTRETIEN AVEC LUDIVINE SAGNIER

Vous souvenez-vous de la première fois où vous avez entendu parler de CRIME D'AMOUR et de ce qui vous a séduit dans ce projet ?

J'étais membre du Jury du Festival du film asiatique de Deauville. Alain Corneau m'a appelée pour me dire qu'il voulait me rencontrer. Je me souviens qu'avant même de parler de son projet, qui, à l'époque, s'appelait UNE FEMME PARFAITE, on a discuté des films en sélection parce qu'Alain est un fou de cinéma asiatique. C'était passionnant. Déjà, le courant passait entre nous ! Dès que je suis rentrée de Deauville, j'ai dévoré le scénario. Ça faisait longtemps que je n'avais pas eu autant de plaisir à déguster un scénario. Une vraie jubilation. Et quelle idée folle que celle de s'accuser pour mieux s'innocenter ensuite ! C'était à la fois comme se retrouver devant un plat familier et comme découvrir à chaque instant des saveurs nouvelles. Un plat familier, parce que c'était une construction que je reconnaissais. Je retrouvais le sens de la structure de Natalie Carter avec qui j'avais travaillé sur UN SECRET. Son côté architecte, cette manière qu'elle a de jouer avec les volumes, l'espace, son sens des dialogues aussi... Et des saveurs nouvelles parce que mon personnage ne cessait de me surprendre, de page en page, jusqu'à la dernière. Et si j'ai aimé le script dans son ensemble, j'avoue que c'est mon personnage qui m'a particulièrement attirée.

Pourquoi ?

D'abord, c'est un personnage qui a une trajectoire incroyable, un parcours psychologique complexe et captivant. Ça commence par son désir de s'identifier à cette femme qui est sa patronne, qui est belle, intelligente, qui a réussi, et puis très vite cela devient beaucoup plus trouble, plus ambigu. Se développe alors une palette d'émotions contradictoires. C'est un grand privilège d'avoir tout ça à jouer dans un même film. Ensuite, il y avait une espèce de clin d'œil - conscient ou inconscient d'ailleurs, je ne sais pas - à ALL ABOUT EVE, de Mankiewicz, qui est un des films qui m'a forgée. A la fois au niveau de la construction et dans cette idée d'un duel entre femmes qui se retourne contre le bourreau. Enfin, je savais que Kristin Scott Thomas était attachée au projet, et c'était d'autant plus excitant. Car si je l'avais croisée sur PETITES COUPURES,

de Pascal Bonitzer, on n'avait pas de scène ensemble. C'est d'ailleurs une des rares grandes actrices – il faut reconnaître que j'ai été vraiment gâtée côté partenaires depuis que j'ai débuté dans ce métier ! – avec qui je n'avais pas encore tourné. Donc pouvoir jouer avec elle, c'était à la fois impressionnant – d'autant que je venais de la voir dans IL Y A LONGTEMPS QUE JE T'AIME de Philippe Claudel - et très stimulant. Parce qu'on est dans des niveaux de jeu pas banals… C'est comme si j'avais été un skieur à qui l'on proposait de descendre une pente réputée difficile. Le défi était passionant.

Comment définiriez-vous le personnage que vous jouez, Isabelle Guérin ?

C'est une bosseuse maniaque, obstinée, méthodique. Son moteur essentiel, c'est le travail. Cela cache forcément des abîmes qui ne sont pas détaillés dans cette histoire mais qu'on peut aisément imaginer. On connaît tous des gens comme ça, qui ne s'arrêtent jamais, qui se réfugient dans une sur-activité. Ce sont souvent de grands émotifs qui réussissent, grâce à cette hyper-activité, à se forger une carapace. Pour arriver à un tel niveau de compétence, d'excellence, cela demande énormément de travail, de concentration, de détermination, qu'ils se ferment à tout le reste. Sauf que lorsque, soudain, la bulle dans laquelle ils vivaient protégés éclate pour une raison ou une autre, et qu'ils se retrouvent confrontés à la réalité, ils sont alors plus vulnérables que les autres…

Vous la comprenez ? Vous comprenez son évolution, son geste ?

Franchement ? Non ! [Rires.] Je suis tellement aux antipodes d'Isabelle, dans ma personnalité, dans ma façon de vivre… Mais ça aussi, ça fait partie du défi et de l'excitation pour une actrice. D'autant qu'Alain et Natalie ont si bien écrit ce personnage, il est si cohérent d'un bout à l'autre, réaliste et émouvant, qu'il est simple de le défendre même si on ne le comprend pas. Quand je vois Isabelle, j'aurais envie, à la manière des enfants quand ils regardent un dessin animé, de lui dire : "Non, pas par là, pas par là, il y a le loup !" Totalement fascinée au début, elle se fait complètement avoir par le grand méchant loup – mais, comme dans *Le petit chaperon rouge*, c'est le loup qui finit par se faire zigouiller !

Justement, dans ses rapports avec Christine [Kristin Scott Thomas], qu'est-ce qui domine d'après vous ? La fascination, l'ambition et l'envie de prendre sa place, voire une certaine forme d'amour ou de désir… ?

Tout ça à la fois. Son idéalisation de cette femme, qui est ce qu'elle aimerait être, tient du fanatisme et c'est pour ça qu'elle en perd la raison. Ses capacités de discernement qui, jusque-là, étaient très fortes, sont brouillées par le fait qu'elle admire cette femme, et qu'elle l'admire d'une manière assez trouble. Dans sa manière de la suivre, il y a effectivement aussi un sentiment pas très clair, comme un désir enfoui. Au départ, elle est totalement sous son emprise, et l'autre qui, en plus, n'est pas très claire non plus, connaît si bien le jeu de la manipulation qu'Isabelle tombe dans son filet sans s'en apercevoir. Il y a dans sa fascination pour elle quelque chose de passionnel, d'irrépressible.

De la même manière, comment expliquez-vous son geste ? Le dépit amoureux, l'humiliation, l'ambition ?

Ce que j'aimais bien, et Alain aussi, c'est justement que l'on garde une forme de mystère sur les motivations d'Isabelle. J'aime l'idée que ça aide le spectateur à se perdre aussi dans l'inconscient d'Isabelle comme dans un marais. C'est évident en tout cas qu'il n'y a pas qu'un seul motif. L'humiliation est peut être le déclic, mais il y a tout ce qui l'accompagne : le dépit, la déception, la jalousie, la volonté de prendre sa place, cette envie de se l'approprier corps et âme qui provoque chez elle un trouble physique qu'elle a du mal à assumer, peut-être même une certaine honte car elle est dans un domaine qu'elle ne connaît pas… Il y a aussi l'autre dépit amoureux, avec Philippe [Patrick Mille], quand elle s'aperçoit qu'elle a été utilisée alors qu'elle s'était jetée à corps perdu dans sa relation avec lui. Même si coucher avec lui – et d'ailleurs, c'est plus sauvage que sensuel - c'était comme une manière de coucher avec elle… La déception est double. C'est ce que je disais tout à l'heure : souvent, les gens qui sont des bêtes de travail sont émotionnellement plus fragiles… L'humiliation n'en est que plus profonde. Et puis, pour expliquer son geste, il y a également cette volonté de rester debout coûte que coûte. C'est pour cela qu'elle va mettre au point son plan diabolique.

Isabelle, racontez-vous, est à des années-lumière de vous mais si vous deviez quand même trouver en quoi elle est proche de vous, que diriez-vous ?

[elle hésite] De toute façon, il y a toujours un lien même ténu. Si Alain m'a choisie, c'est que lui voyait quelque chose… Je pense que j'ai une telle capacité d'imagination que je peux quelque part me rapprocher de sa folie… J'aime bien jouer les folles, peut-être parce que je suis terriblement normale. Ce sont des personnages qui m'attirent mais pour l'aventure que ça procure dans la tête.

Qu'est-ce qui vous touche le plus chez elle ?

Je crois que c'est sa solitude. Une immense solitude ! Même sa façon de dormir reflète cette solitude. Lorsqu'elle se couche, raide, les bras le long du corps, c'est comme si elle était dans un sarcophage. C'est terrifiant. En même temps, je ne suis pas sûre qu'elle soit malheureuse dans cette solitude parce que, encore une fois, elle y trouve comme un refuge.

Simone Signoret disait : "On n'entre pas dans la peau d'un personnage, c'est lui qui entre dans la nôtre". Si vous êtes d'accord avec ça, n'est-ce pas troublant de laisser entrer un personnage tel qu'Isabelle dans sa peau ?

Je suis complètement d'accord avec Signoret. Bien sûr, on peut imaginer en disant cela que cela signifie qu'il n'y a pas de travail. Ça demande pourtant une vraie préparation que de se rendre disponible pour laisser entrer le personnage. Il faut verrouiller des portes, en ouvrir d'autres, se protéger ici ou là...Un rôle comme Isabelle, ce n'est pas facile tous les jours, il faut le tenir, c'est sec et douloureux mais, ensuite, on est content du résultat !

Qu'est-ce qui a le plus compté dans cette préparation ?

Tout. Le scénario, les discussions avec Alain… Avant le tournage, il m'a fait écouter la musique de Pharoah Sanders, un saxophoniste qui est un de ses jazzmen préférés. Je ne savais pas encore exactement ce qu'il allait utiliser dans le film mais en écoutant cette musique, je comprenais immédiatement dans quel mood on était. C'était un indice très pertinent pour moi. Du coup, je l'ai souvent écoutée sur le tournage, avant les prises. Il y a dans cette musique quelque chose d'envoûtant, de presque euphorisant, qui aide non seulement à supporter cette solitude mais presque à l'aimer… Je me disais que c'était une des clés de l'empathie que l'on pouvait avoir finalement pour Isabelle.

Y avait-il des scènes que vous appréhendiez particulièrement ?

Il y en avait plusieurs mais surtout… les scènes de bureau ! Pour moi, le monde de l'entreprise est quelque chose de complètement exotique. Je n'ai jamais connu ça, de près ou de loin, donc être crédible à un bureau en train de taper sur un ordinateur, de gérer des dossiers, c'était pour moi un véritable enjeu. Bien sûr, j'appréhendais aussi les scènes où Isabelle craque, dans l'ascenseur et le parking. Il faut être complètement dedans. Il ne faut pas juste pleurer, il faut hurler quinze fois de suite avant de s'effondrer et de gémir comme un petit chat… C'est à la fois s'abandonner et garder la maîtrise de l'abandon… D'autant qu'on a tourné ça sur plusieurs jours : une fois, un bout de plan, une autre fois, un autre bout, un jour le couloir, un autre l'ascenseur, un autre le parking…

Sans tout dévoiler de l'intrigue, il y a certains moments où le personnage fait semblant d'éprouver ce qu'elle éprouve. Est-ce que cela change la nature du jeu ?

Il y a en effet des niveaux de jeu presque vertigineux… Je me suis beaucoup interrogée là-dessus et puis j'ai finalement décidé de jouer ces scènes au premier degré, de jouer la sincérité. Montrer qu'on joue, ça ne sert à rien. Ce qui est intéressant, c'est que ça m'a fait partir loin dans ma tête. Ce n'est pas pour rien que c'est un thriller psychologique. J'ai trouvé ça très formateur.

Vous parliez du défi que c'était de jouer avec Kristin Scott Thomas. Comment cela s'est-il passé ?

Très très bien. On riait beaucoup ensemble. Mais surtout dans le jeu, c'était un plaisir immense. Elle est incroyable. Elle a une intelligence, une finesse… En un mouvement de bouche, un haussement de sourcil, elle fait passer tellement d'émotions. Chaque minute est remplie de sens et en même temps ce n'est jamais lourd. Elle a ce côté anglais, cette retenue suggestive… Elle a quelque chose d'un félin.

Et avec vos deux partenaires masculins principaux ? Patrick Mille et Guillaume Marquet ?

Patrick s'est fondu avec une grande souplesse dans son personnage qui n'est pourtant pas le plus évident. Il s'est prêté au jeu avec humilité, à la fois en lui donnant son charme et en acceptant de s'écraser devant ses femmes qui s'entretuaient, ce qui ne doit pas être forcément simple pour un homme. Avec Guillaume, qui jouait mon assistant, Daniel, nos relations étaient différentes. Il est d'ailleurs un peu comme Daniel. Il a ce côté bon élève, gros travailleur – il vient du théâtre – il est ambitieux tout en restant très humble. On s'est beaucoup amusés ensemble. J'aime bien l'idée aussi que l'on ne sache jamais tout à fait comme pour Isabelle quel est le moteur de Daniel : l'ambition, le goût du travail bien fait, le désir…

Qu'est-ce qui vous a frappée dans votre travail avec Alain Corneau ?

Sa sympathie, son enthousiasme, son sourire mais aussi … son mystère ! On ne sait pas ce que cache son sourire. Alain a quelque chose d'Isabelle Guérin. Il le dit lui-même d'ailleurs. Comme elle, il est extrêmement réglé, obsessionnel, voire maniaque. Il a cet aspect de garçon surdoué, qui est imperturbable. Rien ne l'arrête. Comme Isabelle, il a une détermination sans faille, qui se joue des obstacles et des états d'âme. Il va droit au but tout le temps. Mais… la comparaison s'arrête là ! Tout est organisé, pensé, réfléchi. Il ne laisse rien au hasard – ce qui pour le genre de film qu'on faisait était idéal. Nous sommes dans un polar, dans une mécanique qui doit être parfaite, où tout doit être tendu. Il sait exactement ce qu'il lui faut - c'est ce que j'aime bien quand je travaille avec des metteurs en scène aussi expérimentés. Il a un savoir faire impressionnant. Alain est très méticuleux. Chaque détail est essentiel. Sur le plateau, on a vraiment l'impression de le voir construire une espèce de maquette très, très précise et on a donc le sentiment d'être juste son outil – mais ce qui est excitant, c'est qu'il vous demande d'être un outil de haute précision.

Comment définiriez-vous ses rapports avec Yves Angelo, le chef opérateur ?

Une complicité et une complémentarité incroyables ! Ils ont un dialogue génial, ils ont des personnalités très différentes. Autant Alain peut être extrêmement sérieux, concentré et rigoureux, autant Yves peut être très blagueur, voire déconneur ! J'ai piqué pas mal de fous rires avec lui – ce qui était bien car j'ai souvent besoin de décompresser sur les tournages. En même temps, Alain lui laisse une place immense, pratiquement la première. Il lui fait une confiance absolue.

Il y a dans CRIME D'AMOUR deux films en un. Vous en êtes vous aperçue en le jouant ?

Et comment ! Pour des raisons logistiques, nous avons tourné en premier toutes les scènes avec Kristin. Et au bout de trois semaines, elle est partie. J'ai alors ressenti un vide énorme. Même s'il y avait Patrick, Daniel, et les autres – mais ils venaient et repartaient – je me suis retrouvée alors dans une sorte de solitude qui était très nouvelle pour moi. Je n'ai pas l'habitude de cette solitude d'actrice. Et c'est là – mais c'est forcément lié aussi – que j'ai ressenti profondément la solitude d'Isabelle. D'autant qu'avec son amant, son assistant, le juge, l'avocat, elle n'est jamais elle-même et elle est toute seule dans sa tête. Il y avait donc une tension où, effectivement, je ne pouvais jamais être moi. Je crois d'ailleurs que je n'ai jamais été aussi proche de la scripte sur un tournage. Parce que finalement les trucs auxquels je me raccordais, c'étaient les détails, la mécanique, le temps, la logique… Je me tenais au service du polar, de la progression. Je me raccrochais à ça. J'étais obsédée par la continuité comme pour mieux résister à ce sentiment de solitude. Je me souviens que, quand je rentrais le soir, ça me pesait. J'avais besoin d'évacuer la solitude d'Isabelle… Ce n'est pas un personnage anodin que cette Isabelle Guérin !

ENTRETIEN AVEC KRISTIN SCOTT THOMAS

Qu'est-ce qui vous a séduit lorsque vous avez lu le scénario de CRIME D'AMOUR ?

Le scénario lui-même. J'ai aimé cette construction, cette mécanique implacable. C'était un vrai thriller au sens classique du terme. Et puis, j'ai beaucoup aimé la perspective d'avoir à jouer un tel personnage. Ça m'amusait de jouer cette femme d'une grande méchanceté qui… est punie à la fin !

Comment la définiriez-vous, justement ?

C'est un magnifique personnage de cinéma. Elle est un peu comme la belle-mère, comme la méchante reine, dans BLANCHE NEIGE. Tous ces rapports de pouvoir, de manipulation, d'ambition, c'est quelque chose qui m'est complètement étranger. Je n'ai d'ailleurs aucune idée de ce milieu-là, des affaires, de la grande finance, ce n'est pas un domaine qui m'attire ni qui m'intéresse. J'ai donc vraiment dû composer quelque chose, et c'est ça qui était excitant.

Qu'est-ce qui, selon vous, domine dans ses rapports avec Isabelle, le personnage que joue Ludivine Sagnier ? Le plaisir de l'initiation, le goût du pouvoir…

… pour moi, c'est vraiment le jeu du pouvoir et de la cruauté pure…

…et peut-être même du désir, voire une certaine forme d'amour - il y a en effet quelque chose d'ambigü entre elles qui n'est d'ailleurs jamais précisé ?

C'est amusant parce que cet aspect-là m'avait davantage marquée à la lecture du scénario qu'à la vision du film. Mais sans doute parce que lorsque je vois le film terminé, je ne peux pas m'oublier, je me vois, moi…

Il y a quand même cette scène étonnante du "Je vous aime…"

Justement, je ne la crois pas ! Je ne crois pas à sa sincérité, à ce côté "Je veux être aimée…" Pour moi, c'est de la manipulation pure.

On se demande aussi s'il n'y a pas, devant les rapports qu'entretiennent Isabelle et Philippe (que joue Patrick Mille), et qu'elle a pourtant voulus, un zeste de jalousie…

Je la sens surtout complètement machiavélique. La vraie déception, pour elle, c'est de ne pas obtenir le poste à New York. Elle veut être la plus forte, la plus puissante, la première. Le reste ne compte pas… Mais une fois encore, c'est peut-être parce que je me vois, moi. Parce que je me vois composer, jouer… C'est étrange parce que, depuis, j'ai tourné quatre films et j'ai donc un peu de mal aujourd'hui à me

souvenir… de ce qui pouvait l'habiter à chaque scène ! D'autant que c'est un personnage que j'ai joué sans difficulté, sur l'intuition, sur l'instant. Le scénario était tellement bien écrit que tout paraissait fluide, clair et évident. Comment j'avais envie de le jouer, comment Alain voulait que je le joue… Même si je ne pense pas qu'il l'avait écrit pour moi, j'avais un peu la sensation que c'était du sur mesure et que, soyons modeste !, le casting était parfait ! La seule chose, c'est que, comme l'intrigue, essentielle dans ce genre de films, est un peu compliquée, que la mécanique est bien huilée, il fallait être très méticuleux, toujours coller au scénario et non pas comme, parfois, sur certains tournages, laisser couler les choses, laisser bouger les scènes et les dialogues… C'était précis, ciselé.

Vous souvenez-vous comment Alain Corneau vous a parlé de ce personnage la première fois et vous a-t-il dit pourquoi il vous avait choisie ?

Il ne m'a pas tellement parlé du personnage finalement. Quant à pourquoi il m'a choisie, il ne me l'a pas dit, il faut le lui demander. Je pense qu'il a dû penser à moi pour le côté international du personnage, pour cette image "froide et belle" que les gens aiment voir ou en tout cas exploiter… Je me souviens bien en revanche de la lueur qui brillait dans les yeux d'Alain quand il parlait de cette histoire, de sa recherche du crime parfait, du déroulement de l'intrigue. Il y avait en lui quelque chose d'espiègle. C'était amusant de voir le plaisir qu'il avait à construire cette intrigue, à la tourner, à montrer comment le faible devient le fort, à faire vivre ces personnages un peu hitchcockiens.

De la même manière, on ressent chez vous un plaisir évident, un malin plaisir même, à incarner ce type de personnages qui reviennent régulièrement dans votre carrière.

Déjà, ce sont des personnages excitants à interpréter sur le strict plan du jeu. Et puis c'est peut-être une manière pour moi d'exorciser mes démons… En fait, je me sens toujours comme une victime donc en jouant ce type de personnages, c'est comme si je prenais ma revanche !

Quel est selon vous le meilleur atout de Ludivine Sagnier pour jouer le personnage d'Isabelle ?

Elle a une sorte de transparence, d'innocence dans le regard dont Alain a très bien su se servir. Elle a une telle émotion à fleur de peau qu'on la croit naïve et innocente. Ça marche très bien pour le film. Sa transformation, son évolution n'en sont que plus fortes. C'était un grand plaisir de jouer avec elle. Elle est vive, précise et très réactive. On a vite été complices et on a même beaucoup ri ensemble. Comme si, avec un tel sujet, une telle histoire, on avait besoin de détendre l'atmosphère, de compenser… C'était très agréable.

Et Alain Corneau, quel type de metteur en scène est-il sur un tournage ?

C'est très particulier de tourner avec lui. Je pourrais dire qu'Alain est comme une batterie, mais ce ne serait pas assez fort. C'est un énorme moteur qui donne de l'énergie, qui donne envie, qui fait bouger les choses. Il est très dynamique sur un plateau. Il est partout. Il est derrière ses moniteurs, sous sa petite tente noire, et on l'entend crier : "Coupez". Quand on le rencontre, c'est un être absolument charmant, enthousiaste, d'une culture inouïe, un homme doux même s'il est très décidé. Sur un plateau, c'est quelqu'un d'autre. Totalement passionnel. L'épée est sortie et c'est un bagarreur !

Si vous ne deviez garder qu'une image, qu'un moment ou qu'une impression de cette aventure…

L'impression qu'il me reste, c'est ce sentiment d'aller tous les jours dans ce quartier de La Défense, d'entrer dans cet immeuble et de me dire : "Heureusement, je ne fais pas ça pour de vrai ! Je suis une actrice, le soir je peux rentrer chez moi et demain être quelqu'un d'autre et tout oublier de cet univers impitoyable et terrifiant…" C'était beaucoup plus drôle de faire semblant de faire ce voyage dans les tours de La Défense, surtout en compagnie d'Alain, de Ludivine et de Patrick Mille aussi, qui est formidable dans le film – cette manière qu'il a d'exprimer l'angoisse, le stress, la pression qui pèse sur lui… – que de devoir le faire dans la vraie vie ! J'éprouvais comme un soulagement que ce ne soit "que" du cinéma.

FICHE ARTISTIQUE

Ludivine Sagnier	*Isabelle*
Kristin Scott Thomas	*Christine*
Patrick Mille	*Philippe*
Guillaume Marquet	*Daniel*
Gérald Laroche	*Gérard*
Julien Rochefort	*Avocat*
Olivier Rabourdin	*Juge*
Marie Guillard	*Claudine*
Mike Powers	*Boss 1*
Matthew Gonder	*Boss 2*
Jean-Pierre Leclerc	*Adjoint Gérard*

FICHE TECHNIQUE

Réalisateur	Alain Corneau
Producteur	Saïd Ben Saïd - SBS Films
Scénario, adaptation, dialogues	Alain Corneau et Natalie Carter
Directeur de production	Frédéric Blum
Chef opérateur	Yves Angelo
1er assistant réalisateur	Vincent Trintignant-Corneau
Scripte	Marie Leconte
Chef décorateur	Katia Wyszkop
Créatrice des costumes	Khadija Zeggaï
Chef costumière	Karen Muller-Serreau
Chef monteur	Thierry Derocles
Musique	Pharoah Sanders
Photographe de plateau	Pascal Chantier
Son	Jean-Paul Mugel et Jean-Paul Hurier
Casting	Gérard Moulevrier
Directeur de post-production	Abraham Goldblat
Bandes annonces	Sonia Tout Court
Affiche et artwork	Rageman et Yabara
Editions Vidéo	UGC Vidéo
Ventes Internationales	TF1 International

Une production SBS FILMS
En coproduction avec FRANCE 2 CINEMA et DIVALI FILMS
En association avec SOFICA UGC 1
Avec la participation de CANAL+ CINECINEMA et FRANCE TELEVISIONS
Avec le soutien de la région ILE-DE-FRANCE

© 2010 SBS FILMS - FRANCE 2 CINEMA - DIVALI FILMS

ARTWORK : YABARA - PHOTOS : PASCAL CHANTIER - CREDITS NON CONTRACTUELS